

El cuc que esdevingué crisàlide.

Per a la lectura de *Sum vermis* de Jacint Verdaguer

JOAN SANTANACH *Universitat de Barcelona*

RESUM: Anàlisi del poema «Sum vermis», de *Flors del Calvari*, en què afloren estímuls d'origens diversos. Més enllà del referent bíblic, se n'estudia la vinculació amb el *Cant espiritual* d'Ausiàs March. Verdaguer també hi va tenir present el volum *Mundus symbolicus* (1653) de Filippo Picinelli, molt usat en la composició de sermons i altres textos.

PARAULES CLAU: Jacint Verdaguer, Ausiàs March, poesia, literatura grisa, Filippo Picinelli, Jacob Bosch.

ABSTRACT: Analysis of the poem «Sum vermis», from *Flors del Calvari*, in which we can identify stimuli from various backgrounds. Beyond the biblical references, it shows the poem's links with Ausiàs March's *Cant espiritual*, and also that Verdaguer had in mind Filippo Picinelli's *Mundus symbolicus* (1653), a book very much resorted to in the composition of sermons and other texts.

KEYWORDS: Jacint Verdaguer, Ausiàs March, Catalan poetry, grey literature, Filippo Picinelli, Jacob Bosch.

1. Cants espirituals: de March a Verdaguer

En més d'una ocasió s'ha vinculat el poema *Sum vermis* de Jacint Verdaguer amb el *Cant espiritual* d'Ausiàs March.¹ Tots dos són textos en què el poeta, des de la consciència d'estar-se acostant a l'hora en què haurà de reunir-se amb el creador, se li adreça per implorar-li la gràcia. Malgrat que no s'han detectat deutes textuais clars entre les dues poesies, alguns indicis apunten que Verdaguer hauria pogut tenir present el poema marquès en compondre el propi, de la mateixa manera que va emprar-hi tot un seguit

NOTA. Agraeixo a M. Àngels Verdaguer l'atenta lectura i les observacions que va fer a una versió anterior d'aquest treball, i la identificació d'alguns passatges, que jo no havia detectat, a les fonts esmentades a l'apartat 3.

1. Així, per exemple, en MOLAS 1986, p. 284, o SARGATAL 1987, p. 50. Aquest darrer estudi constitueix l'únic comentari específic que conec de *Sum vermis*. També és útil l'anotació del poema que M. Àngels Verdaguer inclou a la seva edició de *Flors del Calvari* (2011), preparada com a tesi doctoral; cito per a aquesta edició, a l'espera de la seva publicació dins l'*Obra Completa* de Jacint Verdaguer. Vegeu també l'edició de Narcís Garolera VERDAGUER 2003a i la de Joaquim Molas i Isidor Cònsul VERDAGUER 2005.

de tòpics de l'ascètica cristiana i, com veurem, va aprofitar-hi citacions i idees procedents de la bibliografia retòrica i literària que tenia a l'abast a les biblioteques eclesiàstiques. *Sum vermis*, des de la perspectiva dels referents emprats, se'ns revela com un text de composició complexa, que aprofita suggeriments procedents d'àmbits culturals diversos.

Malgrat que Verdaguer degué disposar de múltiples ocasions per llegir l'obra d'Ausiàs March, bé en una edició antiga bé en alguna de les que se'n van publicar durant el segle XIX, ni sembla que el valencià formés part dels seus poetes de capçalera ni mostra cap tendència especial a citar-lo.² L'esmenta, això sí, en diversos discursos rellevants, des del que va pronunciar a la Font del Desmai l'any 1867 fins al record necrològic per a Joaquim Rubió i Ors, llegit el 12 de gener del 1902 al Paraninfo de la Universitat de Barcelona, en un acte de la Reial Acadèmia de Bones Lletres.³ També el va tenir present en algunes altres ocasions, com ara en les trobades amb poetes valencians contemporanis.⁴ Tots aquests esments són essencialment convencionals, i Verdaguer s'hi limita a remarcar la condició de March com a màxim referent de la lírica en llengua catalana. No en cita cap text concret, més enllà del conegudíssim, i per això mateix poc representatiu, vers inicial del poema XXXIX («Qui no és trist, de mos dictats no cur»). Res no indica que Verdaguer tingués mai cap interès especial a fer una lectura personal de l'obra del poeta valencià, com sí que va fer, en canvi, de Ramon Llull.

Com apuntava, no em sembla que hi hagi represes del poema CV en *Sum vermis*, tot i la coincidència en uns mateixos referents bíblics —els salms, les cartes de sant Pau, el Llibre de Job.⁵ La coincidència és sobretot formal: tots dos poemes són escrits en decasíl·labs estramps; organitzats en cobles de vuit versos el de March, com fa sovint, i en tres tirades de vint, deu i vint-i-quatre versos el de Verdaguer.⁶

2. En vida de Verdaguer, es van publicar almenys tres edicions d'Ausiàs March, a cura de Francesc Pelai Briz el 1864, de Francesc Fayos i Antoni el 1884, i d'Antoni Bulbena i Tusell el 1888, totes impreses a Barcelona. Per a les referències completes, SANTANACH 2005. A la correspondència de Verdaguer, d'acord amb el cercador de l'Epistolari (<http://apps.uvic.cat/epistolari/index.php/verdaguer>), només hi ha dues referències al poeta valencià, i només una és obra de Verdaguer. Es tracta d'una carta adreçada al canonge Collell, sense data, per bé que situada pels editors de l'epistolari «devers març 1891», en què valora com a «molt notables los treballs del Dr. Torras sobre Sant Vicens y Ausias March» (VERDAGUER 1983, p. 186, núm. 843).

3. Per al discurs de la font del Desmai, vegeu VERDAGUER 2003b, p. 397-400, i, per a la necrològica de Rubió i Ors, p. 468-480, esp. 469 i 480 (com també JORBA 2014); va citar així mateix March, almenys, al discurs presidencial dels Jocs Florals de Barcelona, l'any 1881 (p. 400-409, esp. 403, 408), i en el del certamen literari de Berga del 1901 (p. 425-431, esp. 426).

4. Rafael Roca recorda, per exemple, els quatre versos que Verdaguer va improvisar, citant Jaume I, Vicent Ferrer i March, en el brindis d'un dinar que li fou ofert per Lo Rat Penat i l'Ateneu Científic el 30 de juliol de 1881 (2007, p. 244).

5. El títol de *Cant espiritual* atribuït a la poesia de March prové de les edicions del XVI; la denominació de poema CV, per la seva banda, respon a l'ordenació de què Amadeu Pagès va dotar les poesies marquianes, assumida igualment per editors posteriors.

6. Per a les implicacions de les opcions mètriques adoptades en *Flors del Calvari*, vegeu BERNAL; VERDAGUER 2006.

No sorprèn que Ausiàs March sigui poc present en l'obra verdagueriana. La temàtica amorosa i els conflictes morals que planteja el poeta medieval queden força lluny dels interessos del capellà de Folgueroles. I, en el fons, tampoc no són gaire assimilables les actituds que prenen davant de Déu als poemes esmentats. March se li adreça amb voluntat d'apartar-se del pecat i implorant-li ajuda, ja que se sent incapaç de fer-hi front tot sol; per això li prega poder-lo estimar prou per desfer-se de l'hàbit del pecat:

No et preg que em dons sanitat de persona
ne béns alguns de natura i fortuna,
mas solament que a Tu, Déu, sols ame,
car jo so cert que el major bé s'hi causa.⁷

La situació de partida de Verdaguer, que en adreçar-se a Déu afirma ben explícitament, en tercera persona, que «us ama i vos estima» (v. 16), és diferent. Rebutja tota glòria passada, abraça —gairebé diria que amb entusiasme— la pobresa, i se sotmet i acata plenament, fins a la negació del propi ésser, els designis divins. Tanmateix, més que una revisió crítica de la pròpia existència, merament insinuada, posa l'èmfasi sobretot en l'esperança de salvació, a la qual l'acosten les penes patides en aquest món.

Per això, els punts de contacte temàtics són, sobretot, condicionats pel contingut —la interpel·lació a Déu— i els referents. De textuals, no em sembla que n'hi hagi, com dic, si descartem un ben poc definitiu «Muir», present en poemes renaixentistes des de *La pàtria* d'Aribau («Muir, muira l'ingrat que, al sonar en sos llavis»; v. 29). Verdaguer mateix l'utilitza en altres ocasions.⁸ És, doncs, poc probable que li calgués inspirar-se en el v. 141 del poema CV marqujà («Muires aquells qui de Tu m'apartaren») en emprar el mateix imperatiu en el v. 43 de *Sum vermis* («Muir a aquest cos insuportable, muira»).

Cal fer referència, malgrat tot, a la darrera cobla del *Cant espiritual*. March, des de la seva consciència culpable, hi estableix una oposició entre les llàgrimes amargues nascudes de l'atrició —el penediment, imperfecte, provocat per la por del càstig etern— i les dolces derivades de la contrició —o sentiment causat pel dolor d'haver ofès Déu. El poeta valencià, davant la dificultat que experimenta per estimar el creador i obeir els seus manaments per amor, i no per temor, voldria poder plorar per contrició. Sense l'ajuda divina, però, només és capaç del plor amarg fonamentat en el temor, el qual pot constituir, malgrat tot, el punt de partida per

7. Vegeu MARCH 2008, p. 351, pel qual cito.

8. M. À. VERDAGUER 2011, p. 238 n. 27.

assolir la desitjada contrició. Els versos en què s'expressa així, els 217-224 del poema, són els següents:

Oh, quan serà que regaré les galtes
d'aigua de plor amb les llàgrimes dolces!
Contrició és la font d'on emanen:
aquesta és clau que el cel tancat nos obre.
D'atrició parteixen les amargues,
perquè en temor més que en amor se funden.
Mas, tals quals són, d'aquestes me abunda,
puix són camí e via per les altres.⁹

Com veiem, Ausiàs March tanca el cant —la cobla citada és la darrera— demanant a Déu que el proveeixi abundantment de llàgrimes amargues. Darrere hi ha, és clar, el «flevit amare» de Pere, penedit després d'haver negat Jesús (Lluc 22: 62). També Verdaguer demana a Déu, a la segona tirada de *Sum vermis*, v. 21-30, congoixes i penes que permetin assimilar el seu patiment al Calvari de Crist. Més enllà del paral·lelisme que es pot observar en la petició de dolor penitencial com a mitjà per acostar-se a la salvació, que és un motiu ascètic massa general per establir cap tipus de relació genètica entre els dos poemes, m'interessa remarcar la proximitat dels versos finals de March amb un altre poema de Verdaguer, que forma part, com *Sum vermis*, del poemari *Flors del Calvari*. Es tracta de *Vora la mar*.

Ja fa alguns anys que Ricard Torrents va cridar l'atenció sobre aquest poema, que fins llavors havia passat força desapercebut.¹⁰ És datat a Caldetes el 10 de gener de 1883. Verdaguer el va escriure, doncs, anys abans que es desencadenés el conflicte amb el marquès de Comillas i el bisbe Josep Morgades, que va marcar la redacció de la majoria de poesies incloses a *Flors del Calvari*, datables sobretot vers els anys 1893-1895. A *Vora la mar*, de to molt més pausat i reflexiu del que és habitual al llibre, Verdaguer hi sospesa la seva producció lírica fins aleshores, i el balanç no li sembla positiu.¹¹ Hi parla de les seves poesies com de castells aterrats pel vent, joguines d'infants oblidades, petxines que han tornat al fons del mar, vaixells enfonsats... mers miratges caducs, versos escrits a la sorra que el vent esborrarà. La poesia a què aspira, en canvi, és una poesia perenne, eterna, assimilable a la

9. Vegeu MARCH 2008, p. 356; són útils els comentaris que els curadors hi recullen.

10. Vegeu TORRENTS 1995 [1985]; també n'ha parlat MORETA 2006.

11. Tal com diu Torrents, «El poeta es gira contra la poesia per acusar-la d'haver-lo enganyat, després d'enumerar amb complaença la fallida de les seves realitzacions i abans d'invocar una altra poesia inesborrable, a l'eternitat. En aquesta contradicció es condensa tot Verdaguer» (1995, p. 161-162).

veritable poesia que té l'origen en el mateix paradís celestial.¹² Ho sintetitza a l'estrofa final, v. 37-40:

Per què escriure més versos en l'arena?
Platja del mar dels cels,
quan serà que en ta pàgina serena
los escriuré amb estels?¹³

En el present del poema, el poeta escriu versos caducs, que contraposa als eterns que aspira a produir en el futur, de la mateixa manera que Ausiàs March, al final del poema CV, oposa les llàgrimes amargues que plora a les dolces que aspira a poder plorar. I l'expressió que empen tots dos per formular aquest desig és la mateixa: «quan serà que» seguit del verb en futur.¹⁴

Evidentment, es podria objectar que la coincidència pot ser merament atzarosa. Sens dubte. Ara bé, els paral·lelismes són prou específics per plantejar la possibilitat que el record del final del *Cant espiritual* marquà hagués acompanyat Verdager en compondre *Vora la mar*. El poema CV és, de ben segur, entre tota la producció marquiana, el que més podia atreure l'interès de Verdager. A les estrofes conclusives, els dos poetes contraposen dos conceptes equivalents —llàgrimes, poemes—, un dels quals és present i insatisfactori, mentre que l'altre és, per contra, anhelat i positiu; en tots dos casos, la contraposició tanca una reflexió sobre les biografies respectives —moral en el cas de March, específicament poètica en el de Verdager—, i tots dos utilitzen una mateixa expressió lingüística per afirmar el desig d'assolir l'objectiu futur.

Podria ser, en conseqüència, que Verdager hagués llegit el poema CV de March amb més atenció de la que fins ara podíem pressuposar. Aleshores, malgrat la distància que el separava del valencià, l'assumpció de la mètrica del seu referent, el decasíl·lab estramp, en la composició del cant espiritual propi esdevindria una opció natural, gairebé esperable.

2. El verm del sudari de cànem

Segons explica M. Àngels Verdager, que ha estudiat a fons les diverses fases de redacció de *Flors del Calvari* i dels poemes que l'integren, Jacint Verdager va sos-

12. Verdager repeteix aquesta idea en diverses ocasions; per a un comentari de la seva poètica, MOLAS 2002.

13. M. À. VERDAGUER 2011, p. 303.

14. També Narcís Comadira va observar el paral·lisme expressiu entre aquests versos (2002, p. 32).

pesar la possibilitat de titular *Sum vermis* amb un altre títol, finalment descartat. Aquest títol era «La crisàlide».¹⁵ Evidentment, feia referència als versos finals del poema, en què el verm procedent del salm 22 (21), condemnat a arrossegar-se, espera veure com li naixen unes «ales de crisàlide / per volar-me'n amb Vós a vostra glòria» (v. 53-54).

El salm esmentat expressa la consciència del pecador respecte de la pròpia petitesa i despoderament. El versicle 7, citat per Verdaguer al títol i al v. 46, és ben gràfic: «Però jo sóc un cuc, no pas un home / befa de la gent, menysprea del poble». El salm comença, de fet, gairebé com un lament de desesperació davant la manca de resposta divina. Jesús, a la creu, en va pronunciar el verset inicial (Mateu 27: 46 i Marc 15: 34). Malgrat tot, el creient en perill es mostra confiat que Déu el salvarà, de manera que el salm, que ha començat com una pregària desesperançada, esdevé finalment un cant d'agraïment.

En *Sum vermis* també es parteix d'una posició de màxima prostració, en què el poeta s'humilia als peus de Déu i expressa la seva petitesa. És un «no-res perdut dintre l'abisme», com afirma al v. 3 citant un altre salm de súplica, el 130 (129) («Des de l'abisme et crido, Senyor»). Un cuc que s'arrossega per la cendra, d'existència efímera (v. 4-7). Això no impedeix que assumeixi i se sotmeti a la voluntat divina, que, interpreta el poeta davant de la seva situació vital, el vol «petit e inútil / de glòria despullat i de prestigi» (v. 9-10), sense capacitat per decidir el propi destí (v. 11-13), i fins i tot objecte d'escarni (v. 14), en el que és una nova represa del salm 22 (21). En aquests versos ressonen, a més, amb ben poca dissimulació, les circumstàncies viscudes per Verdaguer durant els anys de redacció de *Flors del Calvari*. Desitjaria, ha dit, «ser quelcom per oferir» a Déu (v. 8), però atès que aquesta no és la voluntat del creador, ho assumeix i s'hi sotmet: «Feu de mi lo que us plàcia» (v. 17).¹⁶ L'autodenigració arriba a l'extrem de negar-se, fins i tot, la dignitat d'agenollar-se als seus peus, situació en què el trobàvem al començament del poema.

Verdaguer es considera un arbre estèril i improductiu, mancat de tot valor, que, com a tal, Déu hauria d'arrencar «de soca a arrel [...] de la terra» (v. 17-19). La idea no és pas nova. En termes estrictament literaris, l'expressava així mateix a *Vora la mar*, com hem vist. Tres anys i mig després de compondre aquest darrer poema, quan feia ben poc que havia tornat del seu viatge a Terra Santa, escrivia a Jaume Collell una famosa carta en què feia balanç dels seus quaranta anys. «De tots estic avergonyit —afirmava—. Podria's resumir ma vida malaguanyada amb aques-

15. Vegeu VERDAGUER 2011, p. 293.

16. Desenvolupa aquesta mateixa idea a la segona estrofa de «Jo vostra escarpa i martell»: «Feu de mi lo que vullau, / alt cavaller o humil patge; / estampiu, rompeu, mallau, / mon ferro es farà suau; / segelleu-lo a vostra imatge» VERDAGUER 2011, p. 211.

ta paraula, tergiversant la de l'Evangeli: *male omnia fecit*». En aquesta carta, de l'agost del 1886, el punt de comparació era igualment Jesús, per bé que en aquest cas amb un canvi d'adverbi significatiu respecte de la citació evangèlica de Marc 7: 37. Constatada aquesta existència eixorca, la primera tirada de *Sum vermis* es tanca amb una enumeració colpidora, en què s'expressa la voluntat de deixar d'existir: «morfoneu-me, atuiu-me, anihilau-me» (v. 20).

Als deu versos de la segona tirada s'invoquen, fent ús d'una rastellera d'imperatius, tot un seguit de penes. Les «congoixes del martiri» (v. 21) esdevenen, llavors, la veritable fortuna del poeta, que fins ara vèiem «despullat de tot bé, malalt i pobre» (v. 2). El seu patiment és assimilat al del Calvari mitjançant la invocació de diversos elements vinculats a l'entrada de Jesús a Jerusalem i, sobretot, a la mateixa crucifixió (espina, mantell, calúmnia, ròssec). És, per això mateix, un patiment que l'ha de conduir vers la salvació, de manera que l'aspra inicial acabarà convertint-se en dolçor. Retrobem aquest convenciment en altres poesies verdaguerianes. En el mateix *Flors del Calvari*, per exemple, llegim al segon quartet del poema *Feriu*:

Feriu, Senyor, baldau-me, consumiu-me;
vull ser per Vós crucificat i mort;
en vostra Creu de vostre afront cobriu-me:
qui m'afligeix me donarà conhort.¹⁷

A la tercera tirada de *Sum vermis*, el poeta exposa el que podríem anomenar el camí a través del qual aspira a assolir la tan anhelada salvació. La qual passa pel rebuig de tot el que ha estat i ha fet fins aleshores i per l'acceptació sense reserves de l'adversitat. Fa definitivament seva la voluntat divina, constatada als v. 9-10 de la primera tirada, i la converteix, en una nova reivindicació d'humilitat, en desig propi. Per això afirma que vol ser tan petit i inútil com una volva de pols trepitjada per tothom, o com una «escombraria» llençada «del palau al carrer», tal com ell mateix podia considerar que havia estat tractat (v. 33-34). I insisteix en el rebuig de la glòria mundana, seguint també en això la voluntat divina, que el volia sense glòria ni prestigi: «Escombrau mes petjades en l'altura» (v. 36). Assumeix amb goig la pobresa, l'oprobri i les penes, els vilipendis i llengots (v. 37-41). Formen part de la penitència que l'ha de dur a la salvació, han de constituir les joies de la «corona que en lo cel espero» (v. 42).

A partir del v. 43 es concreta el desig d'anihilació, que és, en el fons, condició indispensable per elevar-se vers la glòria. En efecte, per arribar al paradís cal que «aquest cos insuportable» mori i que «torne a la cendra / d'on ha sortit» (v. 45-46).

17. Vegeu VERDAGUER 2011, p. 244.

És llavors quan es recupera el verset del salm 22 (21): «*sum vermis et non homo*». L'esment del cuc fa aflorar el record de l'eruga, i específicament el del cuc de seda, «que entre el fullam de la morera es fila / de finíssima seda lo sudari» (v. 48-49). El cuc de seda, per dur a terme el pas de larva a crisàlide, construeix amb seda el capoll en què es durà a terme la metamorfosi. El poeta, preparant-se per a la mort que desitja, teixeix així mateix un sudari, però no pas de seda, sinó «del cànem de mes penes» (v. 50). Les aspres congoixes que invocava a l'inici de la segona tirada, la penitència a què accepta ser sotmès, esdevenen el material de construcció del capoll metafòric, del qual, a l'hora de la mort del cos, podrà eixir l'ànima amb «ales de crisàlide / per volar-me'n amb Vós a vostra glòria» (v. 53-54).

3. Lemes i literatura grisa

Jacint Verdaguer emprà almenys en una altra ocasió la imatge de la crisàlide com a metàfora de l'ànima alliberada del cos material. Ho fa en el sermó que l'abat Oliba pronuncia, al cant IX de *Canigó*, durant l'enterrament de Gentil:

Mes no tot l'home en lo fossar s'esbulla;
de crisàlide hi deixa la despulla
quan s'enarbora al regne de la llum.¹⁸

Es tracta d'un símbol de llarg recorregut, localitzable també en l'obra d'altres poetes romàntics. Victor Hugo l'empra en *L'Épopée du ver*, XI de la segona sèrie de *La Légende des siècles*, publicada el 1877:

Cette rose du fond du tombeau, viens la prendre,
Je te la rends. Reprends, jeune homme, dans ma cendre,
Dans mon fatal sillon,
Cette fleur où ma bave épouvantable brille,
Et qui, pâle, a le ver du cercueil pour chenille,
L'âme pour papillon.¹⁹

Un dels lemes que Verdaguer va situar al capdavant de *Sum vermis* s'ha de relacionar també amb aquest motiu, encara que a primer cop d'ull no sembla que hi faci referència. N'hi va incloure tres, de lemes. En primer lloc, un versicle de sant Pau, «Non vivificatur, nisi prius moriatur» (1 Corintis 15: 36), sobre la resurrecció dels

18. V. 246-248; VERDAGUER 2002, p. 164.

19. HUGO 1906, p. 255.

morts, que incideix en el missatge del poema, especialment de la part final. A continuació, hi ha els altres dos lemes, la procedència dels quals no s'identifica, com tampoc queda clara la possible vinculació que hi pugui haver entre ells: «E carcere ad aethera» i «Dant vincula pennas».

Són, tots dos, passatges que Verdaguer va prendre de llibres per a ús d'eclesiàstics, en els quals s'oferien citacions, simbologia i recursos diversos destinats principalment a la preparació de sermons i altres menes de textos. Es tracta d'eines properes al que avui anomenariem literatura grisa. Trobem els dos lemes especialment, per bé que no és l'únic lloc on figuren, en una obra titulada *Mundus symbolicus. In emblematum universitate formatus, explicatus, et tam sacris, quan profanis Eruditionibus ac Sententiis illustratus: subministrans oratoribus, praedicatoribus, academicis, poetis, etcetera, innumera conceptuum argumenta*.

Aquest llibre va ser compilat per l'abat milanès Filippo Picinelli (1604-1678), i inclou comentaris sobre elements de múltiples ordres de la creació (vegetals —arbres, plantes, flors—, minerals, animals, etc.). Són entrades, organitzades per facilitar-ne la localització, plenes de citacions i amb explicació del significat simbòlic de cadascun dels elements recollits. Va ser publicat en italià el 1653, i tant en aquesta llengua com, sobretot, en llatí, va ser objecte de nombroses edicions durant els segles XVII i XVIII.²⁰

Al llibre VIII de l'obra de Picinelli, dedicat als insectes, a l'entrada 126 del capítol III, sobre el cuc de seda (el *bombyx* llatí), al costat d'una indicació marginal impresa, «Religiosos», llegim el següent:

In Coenobii angustiis pennas acquirimus, quarum beneficio ad coelos evolumus; E Bombycis emblemate id demonstratur, qui è serico suo carcere progressus, epigraphen tenet; E CARCERIBUS ALAS. Vel ut meus Concanonicus D. Salvator Carducius inscripsit; DANT VINCULA PENAS. Mentem ipsius hoc epigrammate explicatam habe;

Serica dant volucres tumultato vincula pennas;

Liberior coelo mens religata volat. (p. 514b)

Els dos versos se citen en parlar dels religiosos que, tancats al monestir, adquireixen ales per elevar-se cap al cel. N'és símbol el cuc, ja crisàlide, que abandona la seva presó de seda i que porta l'emblema que diu «E carceribus alas», 'De les presons

20. Cito per l'edició publicada a Colònia l'any 1678, consultable a Internet: <https://archive.org/stream/mundussymbolicus00pici#page/534/mode/2up>. A la Biblioteca de la Universitat de Barcelona se'n conserven diverses edicions, procedents dels fons de convents i cases de religiosos. N'hi ha també traducció parcial en espanyol, molt més recent, en PICINELLI 1999; per al passatge citat, vegeu p. 261-262.

ales'. Un company de l'autor, anomenat Salvatore Carducci, ho reblava amb un segon epígraf, citat a continuació: «Dant vincula pennas», és a dir, 'Els vincles donen plomes' o, potser millor, 'Les cadenes donen ales'. Cal atribuir, doncs, el darer dels lemes de *Sum vermis*, «Dant vincula pennas», al poeta siscentista Salvatore Carduci, que ell i Picinelli vinculen amb la significació simbòlica atribuïda als cucs de seda.

Localitzem així mateix el segon dels lemes, «E carcere ad aetherea», en el *Mundus symbolicus* de Picinelli. És remarcable la proximitat formal, i en bona part de significació, existent entre aquest lema i l'«E carceribus alas» citat per Picinelli just abans del vers de Salvatore Carduci. No es pot descartar que la lectura de l'entrada dedicada al cuc de seda suscités a Verdaguer el record del segon lema. Fos com fos que hi accedís, aquest lema forma part del llibre IV de l'obra de Picinelli, dedicat a les aus i a les seves propietats. A l'entrada 17 del capítol I, al costat de la indicació marginal «Calamitates utiles», llegim:

Calamitates animo nostro, sine mora ad coelum sublevando, aptissima sunt instrumenta. Id quod P. Certanus ex ave conjecturandum proponit, quae è carcere profuga, celerrimo volatu sese in aëra librat. epigraphen Emblematis addidit. DA LA PRIGION, RAPIDO VOLA ALL'ETRA. Id est, E CARCERE AD AETHERA. (p. 252b)

El pensament que les tribulacions són instruments útils per elevar-se ràpidament cap al cel és plenament coherent amb el contingut de *Sum vermis*. Aquesta fugida és simbolitzada per l'ocell que, abandonant la gàbia, se'n vola veloç cap al cel. Picinelli, a l'original italià de *Mundus symbolicus*, només recull el text vernacle del pare Certani. És probable, doncs, que haguem d'atribuir la versió llatina de l'emblema, més concisa, que és la citada pel poeta de Folgueroles, al traductor de l'obra.

Entre les entrades de *Mundus symbolicus* es detecten altres lemes aprofitats per Verdaguer en *Flors del Calvari*. En va prendre, per exemple, un dels dos amb què s'obre la secció Crucíferes de *Flors del Calvari*, «Rassembraño tormenti e pur son fiori», procedent del llibre XI («Flores»), cap. VIII («Granadilla»), § 46 (p. 647b). També hi trobem «Amaro sub cortice dulcis», lema de *L'arbre de la creu*, al llibre IX («Arbores»), cap. XXIV («Nux»), § 304 (p. 577b); «Non percussa silent chorda» de *Lo colp*, al llibre XXIII («Instrumenta musica»), cap. II («Chorda musica»), § 11 (p. 235b); «Ex vulnere decor» de *Feriu*, al llibre IX («Arbores»), cap. XXIII («Myrtus»), § 297 (p. 576b), i «Odorifera, quia spinifera» d'*A una rosa*, al llibre XI («Flores»), cap. XVIII («Rosa»), § 237 (p. 674a).

També provenen de *Mundus symbolicus* diversos lemes que Verdaguer va emprar en l'apartat Flors de Miracruz. El de la flor XCIX, «Ex amara dulcedo», és del llibre IX («Arbores»), cap. XXV («Olea. Oliva»), § 320 (p. 579b); el de la

CXXIV, «Hinc messis uberior», del llibre II («Corpora elementaria»), cap. XIII («Nix»), § 206 (p. 88a), i el de la CXXX, «Serenabit», del llibre V («Quadrupedia»), cap. XLVIII («Ursus»), § 670 (p. 427b).

L'àmplia difusió del llibre de Picinelli, present en moltes biblioteques eclesiàstiques, degué afavorir que Verdaguer hi tingués un accés fàcil. No es pot descartar, però, que la informació li arribés a través d'alguna de les múltiples obres que aprofiten materials de la de Picinelli.²¹ Entre aquests hi hauria la *Symbolographia sive de arte symbolica sermones septem. Sylloge celebriorum symbolorum in quatuor divisa classes sacrorum, heroicorum, ethicorum, et satyricorum bis mille iconismis expressa* del jesuïta alemany Jacob Bosch, impresa a Augsburg i Dillingen els anys 1701-1702.²² De nou, es tracta d'un volum destinat a servir de suport a la composició de textos i homilies. Verdaguer el va consultar i en va extreure un bon grapat de lemes per als seus poemes.

En efecte, a l'apartat de «Symbola sacra» de la *Symbolographia*, entre les entrades situades sota l'epígraf «Mors SS. beata», llegim «Mors pro Religione in Carcere obita. Avicula e cavea erumpens, et libero aere volitans. L. E CARCERE AD AETHERA» (p. 44b; I, núm. 629). Es tracta de l'emblema que ja havíem localitzat en l'obra de Picinelli, i que Verdaguer va emprar com a segon lema de *Sum vermis*. En aquesta ocasió, els ocellets que abandonen la gàbia i volen lliurement per l'aire es vinculen amb aquells que, aïllats del món, moren per la religió.

Verdaguer confeccionava llistes de possibles lemes, algunes de les quals s'han conservat, i valorava detingudament quins eren els més indicats per acompanyar les seves poesies.²³ En algunes ocasions, fins i tot, comentava amb coneguts seus les diverses possibilitats que sospesava. Es conserva una carta adreçada a Joan Batlle, escrita a La Gleba vers mitjan octubre de 1893, en què demana a aquest col·laborador seu, que li havia corregit diversos llibres, parer sobre el lema que ha d'acompanyar una poesia de *Roser de tot l'any*. Una de les dues possibilitats que presentava a Batlle, per cert, és semblant al lema tot just esmentat de *Sum vermis*: «Pel dia de santa Teresa, á mes del lema que hi ha, se me n ocorren dos: *His ad aethera* y *Per te m'inalzo á volo*. Tria.»²⁴ Finalment, el poema va aparèixer sense cap dels dos lemes,

21. És citat, per exemple, pel pare Lorenzo Stramusoli da Ferrara, en *Apparato dell'eloquenza*, vol. IV, Pàdua: 1703, p. 75a: «2. Per insinuare, che dalle strettezze de' Chiostri se ricavano le penne per sollevareci à volo verso il Cielo, fù figurato il Bombice, che usciva dal bozzolo col motto: E CARCERIBUS ALAS, al qual D. Salvador Carduci diede DANT VINCOLA PENNAS.».

22. L'edició esmentada és consultable a Internet: <http://www.uni-mannheim.de/mateo/camenaref/boschius.html>.

23. M. À. Verdaguer dona notícia de diversos manuscrits amb possibles lemes vinculats a *Flors del Calvari*, entre els quals els 381/2, 1463/10, 1463/11 i 3103 (f. 98r-v) de la Biblioteca de Catalunya, o diversos folis («6 Comentarís de Sants. Textos Sagrats») del fons verdaguerià de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (2011, p. 108-113). Vegeu també GUILLEUMAS 1988, p. 31, i VERDAGUER 2003; sobre els lemes verdaguerians, ANGLADA 1992.

24. VERDAGUER 1984, p. 131-133, núm. 973, amb una nota que identifica Joan Batlle; per als lemes,

i Verdaguer va reservar el primer per a l'entrada del 13 de juny, que va titular *Ales*, compost per tres quartets. Aquest poema és una versió prèvia a la definitiva, amb moltes divergències, per bé que manté el títol i la conclusió final del poema que tanca el llibre pòstum *Al cel*; en la versió publicada el 1903, força més extensa, l'autor finalment va prescindir del lema.

Verdaguer va consultar amb profit l'esmentada *Symbolographia* de Jacob Bosch. Alguns passatges que n'empra els hauria pogut localitzar així mateix en el *Mundus symbolicus* de Picinelli (m'he referit ja a un dels lemes de *Sum vermis*, i hi podríem afegir el també citat «Rasembrano tormenti e pur son fiori» de les Crucíferes).²⁵ Entre les citacions que, sembla, només es troben en la *Symbolographia*, cal esmentar els lemes de dues altres Flors de Miracruz, i no menys de vuit que trobem igualment emprades com a lemes de poesies de *Roser de tot l'any*.²⁶ Les Flors de Miracruz són la XLI (el lema de la qual, «E punge, e piace», correspon a l'entrada III, 815, de la *Symbolographia*)²⁷ i la LXXI (el lema «Clarior in tenebris», que coincideix amb l'entrada III, 102, de Bosch).²⁸

Pel que fa als lemes de *Roser de tot l'any* procedents de la *Symbolographia*, es tracta dels de les poesies corresponents als dies 9 de març («Haec semita coeli», citat al sermó VII, 17), 5 de maig («Non poscentibus offert», corresponent a l'entrada II, 681, amb una lleu variant: «Se non poscentibus offert»), 6 d'octubre (en què es reproduïx el poema XLI, lema inclòs, de Flors de Miracruz, ja esmentat), el 29 d'octubre («Non semper imbres», inici de l'oda IX del llibre II d'Horaci, tal com s'indica a l'entrada III, 1037), l'1 de novembre («Non aspicit, non aspicitur», corresponent a l'entrada I, 371, amb lleus variants: «Ni aspiat, non aspicitur»; és atribuït de nou a «Bohours»), el 2 de novembre («Omnibus una quies», inici del v. 184 de la IV Geòrgica de Virgili, citada a l'entrada I, 633), 10 de desembre («Inter sidera», passatge que forma part de l'entrada I, 689) i 14 de desembre («Dulcius ut canam», corresponent a l'entrada I, 631). Alguns altres lemes de *Roser de tot l'any*

vegeu també la carta que va adreçar al seu cosí Narcís Verdaguer el 28 d'octubre de 1893 (p. 134-135, núm. 975).

25. M. À. Verdaguer ja havia observat que aquest darrer lema es podia llegir en l'obra de Bosch (2011, p. 187). En efecte, en I, 781, trobem: «Granadilla Flos: *Dictus Passionis*. L HANNO FORMA DI TORMENTI E PUR SON FIORI. *Tormenta Innoxia Fiores*. Apud eundem.» La remissió final, tal com aclareix l'entrada immediatament anterior, és Picinelli.

26. Parteixo de VERDAGUER 1915.

27. Hi llegim «Et Rosa in suo culmo, spinis armato. L. E PUNGE E PIACE. *Et Placet, et Pungit*. C. Anticus.»

28. Hi llegim «Nobilitant. Luna. L. CLARIOR IN TENEBRIS. Apud Bohours. *Emendatum e veteri, quod erat: In Tenebris Clarior*.» La remissió a Bohours potser fa referència al també jesuïta, francès en aquest cas, Dominique Bohours (1628-1702), transcrit també Bouhours o Bohus, autor de diverses obres, entre les quals diàlegs i un recull de pensaments enginyosos i sentències dels pares de l'Església, també imprès i traduït repetidament.

presenten punts de contacte amb entrades de la *Symbolographia*, per bé que amb variants que les allunyen més que les assenyalades.

Una consulta més detallada de l'obra de Bosch, com també del *Mundus symbolicus* de Picinelli, i d'altres llibres de la mateixa naturalesa, que de ben segur Verdaguer va tenir a l'abast, permetria molt probablement concretar la filiació d'altres lemes seus, de moment no identificats. I, fins i tot, i ara penso principalment en l'obra de Picinelli, molt més discursiva que les àrides llistes de citacions de Bosch, potser ajudaria a donar compte d'alguns dels símbols emprats pel poeta als seus versos. I és que, si bé és cert que Verdaguer tendia a afegir els lemes en estadis avançats de la redacció de les seves poesies, com evidencia la consulta d'esborranys successius, no sembla fora de lloc plantejar que en algunes ocasions les obres esmentades —la literatura grisa— li suggerissin temes i interpretacions. No és descartable que aquest fos l'origen de la imatge de la crisàlide de *Sum vermis*.

4. Per concloure

En la composició de *Sum vermis* hi van intervenir estímuls diversos, com és habitual, d'altra banda, en la producció de Jacint Verdaguer. El poema constitueix una petició de gràcia a Déu, que el jo formula des del patiment a què es veu sotmès en aquesta vida. No cal insistir en el rerefons autobiogràfic que els versos traspuen. El poeta s'humilia i se sotmet a la voluntat del creador, fins al punt de demanar més penes, seguint el model de Jesucrist, que el facin mereixedor d'accedir a la glòria després d'abandonar aquest món. A més dels referents bíblics, que en constitueixen l'espina dorsal, i que caldria analitzar amb detall, en el present paper m'he fixat en dos elements de procedència ben diferent.

D'entrada, no es pot descartar la possible vinculació del poema amb el *Cant espiritual* d'Ausiàs March, el «gran poeta qui féu llegat de sos dictats a les ànimes tristes», com el qualificava el mateix Verdaguer el juny de 1867 a la font del Desmai. La mètrica escollida, el decasíl·lab estramp, situa *Sum vermis* en la tradició d'invocacions poètiques adreçades a Déu que parteix del valencià. La possible represa del poema CV detectada en *Vora la mar* planteja que Verdaguer degué fer una lectura del clam marquà força més atenta del que fins ara s'ha considerat. L'opció mètrica adoptada en *Sum vermis* esdevé, llavors, més versemblantment motivada pel referent medieval. Sense perjudici, és clar, dels condicionants expressius que, de ben segur, degueren així mateix tenir el seu pes en la decisió del poeta de Folgueroles.

Al costat del possible antecedent medieval, Verdaguer hi fa recurs a materials de tipus retòric, gairebé diríem escolar, destinats a facilitar la feina d'ornamentació a poetes i predicadors. Les obres de Filippo Picinelli i de Jacob Bosch, de les quals es

va servir en altres ocasions, li forneixen dos dels tres lemes amb què encapçala el poema. Més enllà d'aquesta utilització «ornamental», no es pot descartar que l'entrada que Picinelli va dedicar al cuc de seda a *Mundus symbolicus* suggerís a Verdager la possibilitat d'emprar el motiu de l'eruga i la crisàlide al final de *Sum vermis*. El poeta es podia sentir fàcilment identificat amb les paraules de Picinelli sobre la situació dels religiosos que, tancats al cenobi, aspiren a elevar-se cap al cel. Era, també, una manera de reivindicar-se com a sacerdot, en un moment en què continuava tenint suspeses les llicències per exercir com a tal.

Bibliografia

M. À. ANGLADA i D'ABADAL, 1992: «Els lemes de Verdager», *Ausa*, vol. XV, núm. 128-129, p. 63-66.

M. C. BERNAL; M. À. VERDAGUER, 2006: «Del vers al poema, a propòsit de *Roser de tot l'any* i *Flors del Calvari*», *Anuari Verdager. Revista d'estudis literaris del segle XIX*, núm. 14, p. 203-232.

N. COMADIRA, 2002: «Per què Verdager?», dins *Verdager. Un geni poètic: catàleg de l'exposició*, ed. de Francesc Codina, Narcís Comadira, Manuel Jorba i Llorenç Soldevila, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, p. 25-40.

V. HUGO, 1906: *Œuvres complètes: La Légende des siècles, Poésie*, vol. V, París: La Librairie Ollendorff.

M. JORBA, 2014: *Verdager davant el Vuit-cents català, de l'Acadèmia estant: entorn del «Record necrològic de Joaquim Rubió i Ors» (1902)*, Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.

A. MARCH, 2008: *Per haver d'amor vida. Antologia comentada*, a cura de Francesc-J. Gómez i Josep Pujol, Barcelona: Barcino (Biblioteca Barcino, 3).

J. MOLAS, 1986: «Jacint Verdager», dins M. DE RIQUER; A. COMAS; J. MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. VII, *Part moderna*, Barcelona: Editorial Ariel, p. 223-289.

J. MOLAS, 2002: «Sobre la poètica de Verdager», *Anuari Verdager. Revista d'estudis literaris del segle XIX*, núm. 12, p. 25-43.

I. MORETA, 2006: «“Vora la mar”: romanticisme, autobiografia i retòrica», *Anuari Verdager. Revista d'estudis literaris del segle XIX*, núm. 14, p. 341-355.

F. PICINELLI, 1999: *Mundo simbólico. Serpientes y animales venenosos. Los insectos*, edició i traducció d'E. Gómez Bravo, R. Lucas González i B. Skinfill, Zamora, Michoacán - México D. F.: El Colegio de Michoacán - Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

R. ROCA RICART, 2007: *Teodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana*, pròleg de V. Simbor, València: Publicacions de la Universitat de València.

J. SANTANACH, 2005: «Bibliografia ausiasmarquiana. Actualitzada fins el 2004», dins A. MARCH, *Poesies*, a cura de P. Bohigas, edició revisada per A.-J. Soberanas i N. Espinàs, pròleg de L. Badia, Barcelona: Barcino, 2005, 3a edició (Els Nostres Clàssics B, 19), p. 531-606.

A. SARGATAL, 1987: «“*Sum vermis*”, de Verdaguer: grandesa i misèria d'un poeta», *Faig. Revista literària*, núm. 29 (novembre), p. 39-53.

R. TORRENTS, 1995: «*Vora la mar*. Un microcosmos verdaguerià», *Verdaguer. Estudis i aproximacions*, Vic: Eumo editorial, p. 143-162. Prèviament publicat en *Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans*, III, a cura de N. Garolera, Barcelona: Curial, 1985, p. 209-231.

J. VERDAGUER, 1915: *Roser de tot l'any. Dietari de pensaments religiosos*, Barcelona: Il·lustració Catalana (Obres Completes de Mossen Jacinto Verdaguer. Edició Popular, XIII).

J. VERDAGUER, 1983: *Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. VII, (1889-1891), transcripció i notes de J. M. de Casacuberta i J. Torrent i Fàbregas, Barcelona: Editorial Barcino (Biblioteca Verdagueriana, XIII).

J. VERDAGUER, 1984: *Epistolari*, vol. VIII, (1892-1894), transcripció i notes de J. M. de Casacuberta i J. Torrent i Fàbregas, Barcelona: Barcino (Biblioteca Verdagueriana. Textos, Documents, Estudis, XV).

J. VERDAGUER, 2002: *Canigó. Llegenda pirenaica del temps de la Reconquesta*, a cura de L. Soldevila, Barcelona: Proa (Les Eines, 20).

J. VERDAGUER, 2003a: *Flors del calvari. Llibre de consols*, a cura de N. Garolera, Barcelona: Columna (Col·lecció Clàssica, 164).

J. VERDAGUER, 2003b: *Prosa*, vol. 1, a cura de J. Molas i I. Cònsul, amb la col·laboració de L. Plans i Girabalt, A. Bosch i Rodoreda i F. Codina, Barcelona: Proa (Totes les Obres, 1).

J. VERDAGUER, 2005: *Poesia*, vol. 1, a cura de J. Molas i I. Cònsul, Barcelona: Proa (Totes les Obres, 3).

M. À. VERDAGUER, 2003: «Sobre els lemes i les citacions a *Flors del Calvari*». *Anuari Verdaguer 2002*, núm. 11 (= *Actes del V Col·loqui sobre Verdaguer «Verdaguer i el segle»*), p. 277-295.

M. À. VERDAGUER, 2011: *Flors del Calvari de Jacint Verdaguer: estudi i edició*, Barcelona: Universitat de Barcelona, tesi doctoral.